



Ad fontes!

Ольга Турган

МІФОПОЕТИЧНА СЕМАНТИКА ЗООМОРФНИХ ОБРАЗІВ У ХУДОЖНІЙ СИСТЕМІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Для художньої свідомості початку ХХ ст. у зв'язку з переосмисленням і трансформацією традицій світової культури притаманна міфологізація буття, коли виникають такі уявлення про предметно-фактичний світ, згідно з якими будь-яка річ чи явище стає знаком¹. Архаїчне мислення вбачає в кожному предметі, речі стихію, звіра, героя². Стітка символіка тварин зумовлена тим, що вони впродовж тривалого часу правили за певну наочну парадигму, відносини між елементами якої могли використовуватись як модель життя людського суспільства і природи. У контексті міфопоетичної моделі світу тварини — це один із варіантів міфологічного коду, що на його основі можуть складатися цілі комплекси повідомлень умовно-символічного характеру. На думку Н. Осипової, так званий архетип звіра входить до розгалуженої системи міфопоетичної образності російської поезії срібного віку³. Така тенденція властива й для інших літератур, зокрема й української періоду модернізму.

Змістовно-структурна домінанта художньої системи Лесі Українки містить у собі синтез найрізноманітніших традицій — архаїчних, національних, високих і низових, античних, біблійних, фольклорних тощо. Міфологічно-ритуальні мотиви відіграють роль сполучних ланцюгів, які поєднують далекі глибинні пласти й контексти з ближчими, сучасними. Соціально актуальну реальність життя України кінця ХІХ — початку ХХ століть письменниця відобразила у дзеркалі найрізноманітніших культур, створивши складну, багатовимірну художню картину світу, в якій відбиті онтологічна антиномічність, пошуки в історії розгадки мети й сенсу людського буття. У мистецькому космосі письменниці зооморфна поетика з міфологічною й фольклорною основою осмислюється як явище культури, що, набувши універсально-світоглядного змісту, відбиває моделювання світу й людських стосунків — процесів глобального відтворення космічного оточення людини, де все стає співвідносним і людинозначущим явищем. Бестиарні образи наявні в драматургії Лесі Українки (“Осінь казка”, “Руфін і Прісцілла”, “Лісова пісня”, “Оргія”, “У пущі”, “Бояриня”, “Камінний господар”, “На руїнах” та ін.) й переважно входять в метафоричні структури. Останні через тваринну семантику кодують буття людини й суспільства, культурні традиції того чи того народу,

¹ *Смирнов И.* Художественный смысл и эволюция поэтических систем. — М.: Наука, 1977. — С.24.

² *Фрейдберг О.* Миф и литература древности. — М.: Наука, 1978.

³ *Осипова Н.* Архетип „зверя” в русском поэтическом сознании первой трети XX века // *Место психоанализа в современной науке и практике.* Сборник материалов краевой научной конференции. — Ставрополь, 1996. — С.36.

історичні відносини між народами, хоча в деяких драмах їх участь безпосередня. У поезії цей міфопоетичний пласт майже відсутній, можливо, через меншу конфліктність, своєрідну форму нарративу.

У творах письменниці, що їх можна визначити як тексти “секундарних стилів”, первісні міфи про тварин трансформуються в міф літературний з його особливою сутністю й функціями. У філософських драмах Лесі Українки міф сприяє метафізичному осмисленню дійсності, концентруючи її в собі, розчиняючись у її символічному зображенні на рівні прихованих, не зрозумілих без спеціального дослідження натяків, деталей, мотивів, які внутрішньо зміцнюють художню структуру п’єс.

Часто зооморфний код прихований у міфологічному мотиві полювання, включеному в семантичний ряд буття (у драмах “Руфін і Прісцілла”, “Камінний господар”). Зокрема, з полюванням співвідноситься екзистенційна відчуженість Дон Жуана, його соціальна невизначеність: “Але між людьми ви, мов дикий звір / межі мисливцями на полюванні — / лиш маска вас боронить”⁴. Останній дії в цирку (“Руфін і Прісцілла”), де відбувається розправа римлян над християнами, передують настроєві мотиви несприйняття уособлень християнської віри в образах осла, барана й вівці: “Римлянин же порядний не пристане / до секти бузувірної, що богом / собі осла назвала” (IV, 171); “Одна вівця паршива хай не губить / заразою отари усієї” (IV, 201); “...я втрачу поміч і загрузну в злиднях, / я ж буду, як вівця паршива!” (IV, 260); “...ми будемо слухняні вівці в стаді” (IV, 266); “Чому він їм не наступив на шиї? Ото б то дякували!.. Барани!” (IV, 267). Таку ж символіку використано й у драмі “Адвокат Мартіан” (VI, 37).

Організатором “циркового” полювання постає офіційний Рим, представники різних верств якого творять це магічне дійство. У ньому глибоко й повно розкривається трагедія людей різних віросповідань; внутрішні сили персонажів поєднуються навколо понять життя/смерть, відданість своїм переконанням. Діалоги представників різних сторін наповнюються зооморфним кодом. Глядачі-римляни поводяться як міфологічні мисливці, звертаючись з магічними заклинаннями й моліннями до організаторів “полювання”: “Далеко краще, / коли б сих двох до звірів присудили. / Сей варвар африканський, певне, добре / з левами вмє битись... А худого / я б віддала пантері...” (IV, 307); “До звірів!”; “Ох, до звірів! Гукай-бо. Каю! В тебе дужчий голос! / Я хочу, щоб до звірів”; “Ні. Алмеє... / Гей, до звірів!”; “Убити! Розірвати! Розп’ясти! / До звірів! На кострище! Миттю! Зараз!” (IV, 309, 310).

Мотив полювання кодує інформацію про жертву. Він прогнозується Прісціллою й закономірно виникає в цирку, а також поєднується з землеробським міфом: “Не можу я полинуть / легенькою половою по вітру / погожому в безпечний тихий захист / тоді, коли зерном важким, достиглим / брати мої покірно ляжуть долі / і будуть всі покладені під жорна / на муку тяжку, щоб зробитись хлібом / тим, що дає життя правдивій вірі. / З яким чолом та й як се я подам / таємну поміч, скриту під полою, / братам в той час, як на гучній арені / їх спів заглушать і затоплять кров’ю / леви та леопарди?” (IV, 151).

Діонісійський хаос циркового дійства пов’язаний зі звірами-хижаками — левом, пантерою, леопардом. Адже Діоніс, за античною міфологією, міг перетворюватися в бика, козла, лева, пантеру. У системі міфопоетичної образності твору функціонує архетип “звіра”, символіка якого стає елементом важливої для художньої

⁴ *Українка Леся*. Лісова пісня // Збір. творів: У 12 т. — К.: Наукова думка, 1976. — Т.6. — С.104. Посилаючись далі на це видання, номер тому та сторінку зазначаємо в тексті.

свідомості епохи культурно-історичної парадигми — концепції часу, долі. “Зооморфний” код пантери — хижака, агресивного, безжалісного, лютого, жорстокого, нацькованого на людину, й поєдинок Нартала з пантерою переконують, що в самому понятті такого полювання закладено принцип нерівності (за фізичною силою). Нартал іронічно викликає на двобій людей, вимагаючи вступати до бою тільки з рівним, а не з тим, хто може лише знищувати: “Гей, ви, римляни! Невже ви не одважніші од звірів?” (IV, 323). Цей поєдинок обігрується римлянами в еротичному плані. Пантера порівнюється з “панночкою цяцькованою”, її закликають: “Скоріше! Доволі хизуватись! Скоч до нього! Чи ж він не гарний хлопець? Твій земляк!” (IV, 323). Нартал захищає свою людську гідність. Слушна щодо цього думка С. Аверінцева: “Іронія й добровільна смерть — дві можливості, що складають привілей людини й недоступні звірові, — у своїй сукупності являють собою граничну гарантію людської гідності, як її розуміє античність”⁵.

Мотив поєднання людини з твариною простежується в образах Нартала (“Руфін і Прісцілла”), Неріси (“Оргія”), яку називають “мавпочкою з Танагри”, Лукаша (драма-феєрія “Лісова пісня”), що його за зраду Мавці Лісовик перетворив у вовкулаку, а також дядька Лева, в чьому імені закодована зооморфна інформація. Рабство, дикість, принижене становище в суспільстві Нартал співвідносить зі станом звіра. Його діалог із Люцієм засвідчує, що раб розуміє свою фізичну й духовну залежність від поневолювача в різні періоди свого життя: в пустелі, в Римі, зі сприйняттям християнства.

У культурі з образом мавпи зв’язано багато значень: божественна сила, знахар, зло, щастя, погане передвістя, нещастя, символ сексуальності, насолоди, сп’яніння, надання задоволення, блаженства, світовий розум, могутність, багатство, той, що перебуває в екстазі, у несвідомому стані, безодня, як пращур всього живого, гармонія, порядок, краса, бісівство-блаженство-танець, смерть⁶.

У контексті драми семантична значущість цього зооморфного коду прочитується на багатьох рівнях. Неріса в танці — “прекрасна муза Терпсіхора”. З дитинства Неріса разом із матір’ю почувалися на оргіях веселками “на ясній верховині”, їхній одяг — “покривала, прозорі та барвисті, легким луком перекидалися понад хмаринки золотистих курев запашних” (VI, 180). Божественність танцю Неріси наголошена поривом у високість, небесність, він уявлявся “на хмароньках небесних”. Поєднання танцю з космогонічним міфом акцентується й ужитим щодо Неріси епітетом “вітронога”. Антитетичність небесного/земного, поєднання їх прочитується через виконання танцю й реакцію на нього глядачів: квіти — з землі, але вони долітали.

Антея не може погодитися з “прозвищем” “маленької мавпочки з Танагри”, яке дісталось Нерісі, “еллінській ніжній дитинці” від “римлян грубих”. У першооснові своїй сакральний танець Неріси, покликаний служити диву Діоніса, втрачає свою священність, адже він виконується на Меценатовій оргії для насолоди, блаженства поневолювачів грецької культури. Знов увиразнюється амбівалентний зміст символіки звіра. Неріса, зваблена діамантовим намистом Мецената, наближається до нього, “очі її горять, рухи нагадують зграбні викрути хижого звіряти” (VI, 217). Застереження Антея про те, що у квітах, які сипляться на римських оргіях, ховається “невидимий холодний гад розпусти і зневаги” (VI, 80), справджується. Високе й низьке, сакральне й профанне зближуються за карнавалюю логікою блазеньського світу. Тому таке неоднозначне сприйняття

⁵ Аверинцев С. Поэтика ранневизантийской литературы. — М.: Наука, 1977. — С.10.

⁶ Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. Образы мира и миры образов. — М.: Владос, 1996. — С.232-234.

різними глядачами танцю й поведінки Неріси: “Голос з хору панегіристів. Се наша муза! / Прокуратор. Гарна, гарна штучка! / Префект. Се муха, певне, з голоду не згине” (VI, 217).

Маска “мавпочки з Танагри”, незважаючи на викуп Неріси Антеєм з рабства, лишається. Неріса, наділена божим даром Терпсіхори, “не доростає”, як і Лукаш із “Лісової пісні”, своїм життям до свого таланту. Вона разом із Хілоном, Федоном – передвісники загибелі культури Греції. Антей не може змиритися з їхньою філософією, де краса й мистецтво втрачають свою священну роль. В античному розумінні поведінка Неріси, Хілона й Федона упродовж усієї п’єси несе в собі гібрист. Драматичний катарсис і полягає в тому, що гібрист піддається гібристичному, Неріса піддається приниженню, від якого Антей її врятує смертю. Відповідно до античної традиції не сама людина очищає себе від злочинів, аморального вчинку, а її очищають боги або люди, в даному випадку Антей – титан як носій вічного й високого еросу. Для Антея Неріса – втілення богині Терпсіхори, тому він її не віддає розбещеному Римові.

Вовк через амбівалентність міфу пов’язаний з різними асоціаціями. З одного боку, як звір, що несе смерть, він – хтонічна істота, пов’язана з есхатологічними мотивами. До цих значень належать сумне виття вовка, що віщує біду, мотиви “нічного” звіра, який нищить світила, активна участь “світового” вовка в загибелі світу. З другого, – як об’єкт полювання вовк виступає в ролі жертви. Це розумний звір, сміливий, гідний супротивник, що викликає повагу й захоплення. Сакральний простір для полювання на вовка – ліс, поле, степ, земля, дорога. Це магічний простір, і вночі він наділяється казковими рисами з переважанням хтонічного начала.

Уявлення про перетворення людини на вовка, який виступає водночас у ролі жертви (переслідуваного, ізгоя) й хижака (вбивці, переслідувача), об’єднують багато міфів про вовка й відповідні обряди. Вовкулака – це, за слов’янською міфологією, людина-перевертень із надприродною здатністю перетворюватися на вовка.

Леся Українка переосмислює мотив чаклунства, пов’язаний з образом вовкулаки. Своєрідними чаклунами виступають у драмі “Лісова пісня” лісові істоти – Лісовик і Мавка. В образ вовкулаки письменниця вкладає значення не лише перевертня, а й того, хто, перебувши в цьому стані, стає посвяченим у таємниці доквілля. Переродження Лукаша після повернення йому Мавкою людської подоби, зустріч з коханою, лісом-батьківщиною після розлуки – поширена у світовій літературі сюжетна ситуація зі стародавньою генезою. Почуття, що зв’язують героя з місцем його першого кохання, завжди вважалося у системі загальнолюдських моральних цінностей сакральним у комплексі духовних властивостей. Лукаш не сприймає як трагедію пожежу його хатини: в полум’ї для нього згорить не лише добро, а й лихо. Для Лукаша ліс стає своїм, сакральним; герой усвідомлює власну провину перед Мавкою, дядьком Левом, усім лісом, в якому він зі своєю матір’ю та дружиною Килиною запроваджують свої порядки. Саме в цьому – акт спокутування героєм свого гріха перед коханою й родичем. Лукаш, як і дядько Лев та Мавка, стає посередником між природою й людиною. Леся Українка, дотримуючись міфологічних традицій, пов’язує перетворення Лукаша на вовкулаку з пізньою осінню, порою, коли в давнину відбувалися “вовчі свята”. Внутрішня суперечність і роздвоєність Лукаша-хижака, ізгоя разом із невмирущою силою Мавчиного кохання відроджують у ньому знівельовану дійсність духовність; “він оновлюється й очищається, побувши зболеною від каяття та безнадії часточкою дикої природи”⁷.

⁷ Кордун В. Фольклорно-міфологічна образність у структурі „Лісової пісні” Лесі Українки // Народна творчість та етнографія. – 1983. – №3. – С.64.

Образом дядька Лева у п'єсі репрезентовано світ людей. Хоча прототипом для персонажа послужив дядько Лев Скулинський з села Жабориці над озером Нечимним, в якого Леся з матір'ю й сестрою пробули три дні й три ночі, цей образ водночас і глибоко міфологічний, ім'я його значуще. У міфологіях і фольклорі багатьох народів лев — це символ вищої божественної сили, могутності, влади, величі, сонця й вогню. З образом лева пов'язують також розум, благородство, доблесть, справедливість, гордість, хоробрість, пильність. Лев зв'язаний з багатьма жіночими божествами — Артемідою Ефеською, Кібелою, Гекатою, Атлантаю, Реєю, Окс та ін. У Старому Завіті з левом порівнюються Іуда, Док, Саул, Йонатан, Даниїл та ін., а самого лева визначено як силача між звірами.

У “Лісовій пісні” Лесі Українки дядько Лев виступає господарем лісу; він, як і Лісовик, досконало знає його життя. З образом дядька Лева співвідноситься античний Пан в іпостасі володаря лісу. За словами Лісовика, дядько Лев — “приятель” лісу. Лісовик любить цього героя, бо якби не дядько Лев, то в лісі давно б уже не стало дуба, який стільки бачив “рад і танців, лісових великих таємниць”. Дядько Лев — переможець Водяника й Пропасниці-Трясовиці. Він знає всі присяги лісові й тому вірить Мавці, коли та клянеться, примовляючи: “Хай Змія-Цариця мене покарає, якщо се неправда”; знає, що Лісовик не винен у тому, що Лукаш потрапляє в драговину. Для дядька Лева немає відьом у лісі, на його думку, вони — “по селах”, для нього ліс — скарби. Він уподобав усе лісове поріддя, він хоче вмирати в лісі й бути похованим під дубом. Саме з дядьком Левом пов'язаний у “Лісовій пісні” образ дуба. Світове дерево як основна міфологема космогонічного міфу репрезентує моноліт живої речовини й картини світу. Світове дерево — вісь світу, а водночас і сама світобудова. Тому зв'язок Лева й світового дерева органічний, бо Лев — цар звірів, а також — божественна сила; він Божий помічник, супроводжує завжди святих. Міфологема світового дерева, здобувши класичне художнє перевтілення в літературному міфі про славнозвісний дуб, проходить наскрізною темою через усю драму-феєрію.

Дуб постає у творі універсальною космічною моделлю лісу як світобудови; поруч із дубом — береза, верба, калина, осока, тобто дерева й кущі як міфознаки сакральності цієї великої цілості. У багатьох індоєвропейських традиціях дуб — священне дерево, житло бога чи богів, небесні ворота, через які божество може з'явитися перед людьми. Дуб присвячений Перкуносу (ймовірно, й Перуну), Тору, Зевсу, Юпітеру та іншим громовержцям. З дубом, його листям співвідноситься ідея краси, могутності, гідності. Тому Леся Українка й поєднує образ дядька Лева, царя лісу, з образом дуба — царським деревом, з яким пов'язувалось походження людського роду⁸. Дуб у Лесі Українки втілює універсальну концепцію світу, в якому воєдино злиті бінарні змістові протиставлення — його основні параметри: добро-зло, земля-небо, життя-смерть, верх-низ, світло-морок. Дуб сполучає глибину й висоту не лише в просторі, а й у часі як символ пам'яті про минуле й надії на майбутнє, символ вічності.

“Не знаємо, — пише А. Гозенпуд, — чи згадувала Леся Українка грецькі міфи про те, що людське життя походить від дуба, чи перекази про священний Зевсів дуб в Епірі, але цей образ живої природи справді сповнений пантеїстичної сили”⁹.

Саме з дубом пов'язує Лісовик прихід людей до лісу, бо саме його (дуба) дядько Лев урятовує, не дозволивши продати за талари німцям та іншим покупцям.

⁸ *Мифы народов мира. Энциклопедия.* — М., 1993. — Т.2. — С.370.

⁹ *Гозенпуд А. Поетичний театр: (Драматичні твори Лесі Українки).* — К., 1947. — С.156.

З дубом пов'язує своє життя і смерть дядько Лев; дуб, взагалі, символізує лад і гармонію людини і природи. Зі смертю дядька Лева та знищенням дуба, ("обоє полягли") порушується космос взаємостосунків людини й природи, настає тимчасовий хаос як відплата людям, внаслідок чого вони змушені покинути ліс. Отож тепер нікому дотримувати угоди з лісом — тепер коні заїжджені до смерті Куцем, корови подоєні відьмою, а хату обсіли злидні. Дуб — то домінанта, що визначає змістову організацію вселенського простору лісу й людського середовища. Дядько Лев і старезний дуб — "скеровані один на одного паралельні образи, кожен з яких підкреслюється іншим"¹⁰. Навіть зовнішній вигляд Лева — по-поліському довге волосся, що білими хвилями спадає на плечі, світлий одяг — перегукується з могутністю й величчю красеня лісу. У цих паралельних образах показано гармонійні взаємини людини й природи, шанобливе ставлення до народної культури, пророслої з поганства народної поезії, осягнення людиною найпотаємніших глибин буття, мудрість віками виробленої народної етики.

У гармонійній збалансованості мікросвіту людини й таємного, незбагненого макросвіту універсуму за її межами й віднаходили в давнину ніби приписане згори освячення моральних цінностей, усталених всередині натурально-родової системи. Порушення такої рівноваги загрожувало розривом неповторних життєтворчих зв'язків. Для Килина й Лукашевої матері ліс — чужий, а для дядька Лева, як і для всіх безпосередніх мешканців лісу, він — свій, сакральний. Лісові тубільці не можуть змиритися з тим, що зраджено Мавку, зрубано дуб, а отже, знівечено пам'ять про дядька Лева. Ліс по-своєму здійснює помсту людям: Лісовик перетворює Лукаша на вовкулаку й карає людей, які не зрозуміли й не визнали законів лісу.

Образ дядька Лева — приклад гармонії у стосунках людини й природи, це жива скарбниця народнопоетичних надбань. Пантеїстичний світогляд дядька Лева єднає його з далекими предками, знаходячи відлуння у слов'янській та інших міфологіях, зокрема античній. В образі дядька Лева віддзеркалено релігію пращурів, "тіні забутих предків" (М. Коцюбинський), дохристиянський, прадавній світогляд людини, невіддільної від природи. Лев — це мислитель, деміург, який прагне передати Лукашеві свою філософію. Саме смерть дядька Лева можна розцінювати як своєрідну ініціацію, як відродження його в Лукашеві; проте Лукаш не зможе стати "царем звірів", божеством лісу. Міфологічні, фольклорні образи Леся Українка "підносить до такого філософського етичного узагальнення, на яке ще ніхто не спромігся в попередній історії національної культури"¹¹.

Природа, ліс для дядька Лева — це ключ до всіх таємниць буття, до загадок історії, до складностей душі людини. Як філософ-натураліст, герой пильно придивляється до кожного нюансу в природі, вбачаючи гармонію в усьому. Природа для нього — це боротьба за людське в людині, її сьогодення й майбутнє.

Дядько Лев шукає розкриття природних таємниць; його шлях спілкування з природою ґрунтується на можливості вольової, імперативної, магічної дії на неї, що пройшла "через аналіз і впорядкована в таксономіях міфопоетичного типу"¹². Засоби такої дії різноманітні — заклинання, замовляння, чаклунство.

Обсяг відомостей про зв'язки з демонологічним світом у драмі-феєрії Лесі Українки надзвичайно великий; ця інформація підпорядкована художнім завданням і не перетворюється на самоціль. Ці знання можна розглядати як "третинне" джерело,

¹⁰ Кордун В. Цит. ст. — С.63.

¹¹ Дейч А. Леся Українка. — М., 1953. — С.103.

¹² Топоров В. Неомифологізм в русской литературе начала XX века. Роман А.А. Кондратьева „На берегах Ярыни“. — Trento (Italia), 1990. — С.104.

що припускає наявність первинних і вторинних джерел, процес освоєння їх та такого чуття особистого використання, при якому автор існує ніби всередині традиції.

Леся Українка вибудовує космос, обираючи місцем дії ліс, поєднуючи всі чотири природні стихії. Подібно до античної літератури й філософії письменниця не протиставляє між собою природні стихії. У християнстві вони протиставлені: вогонь — святий дух, повітря — душа, а земля й вода — нижчі стихії. Земля як породжувальне лоно постає в Лесі Українки місцем, де стоїть ліс. Лісовий космос драматурга тяжіє до духовності: звірів і тварин у ньому немає. У міфології різних народів ліс пов'язаний, передусім, з тваринним світом (або світом зооморфним, мешканці якого уявляються в подобі звірів); ліс — одне з місцеперебувань сил, ворожих людині. А Леся Українка, навпаки, порівнює характер людей з поведінкою звірів, вказуючи на їхні негативні риси. Мавка про Килину говорить: "...я не люблю її — вона лукава, як видра"; "ся жінка хижка, наче рись" (V, 258). Такі порівняння притаманні й для інших творів письменниці. Приміром, характеристика Годвінсоном ("У пущі") жінки ("Тепер ся жінка, мов вівця покірنا. Бо злидні стисли... Та душа в ній вовча") (V, 33) свідчить про бездушність, невідповідність його поведінки християнським заповідям.

У багатьох творах письменниці образи тварин, входячи в метафоричну структуру, створюють додаткові місткості й асоціації. У розмові Кассандри з Геленом ("Кассандра") використано образ гієни, щоб увиразнити підступність еллінського шпигуна Сінона, засланоного разом із троянським конем — причиною й символом загибелі Трої ("Хіба гієна винна, що смертю й розпадом живитись мусить?") (IV, 72). Часто життєва ситуація уподібнюється до тропа, стає реалізованою метафорою, де основне місце належить зооморфному коду. Зміст формулюється не за допомогою букввальних лексичних значень, а за допомогою їх трансформів, переносних значень. У даному випадку вже саме слово — це дія. Наприклад, у зооморфній самохарактеристиці Річарда ("У пущі") "Я став волом, мов вавілонський цар, не знаю тільки, за яку провину" (V, 13) історично-культурний текст стає інтерпретувальною системою. Порівняння Річарда в устах Кембля з "молодим бичком", "що не навчився ще в ярмі ходити, а все-таки натура в нього добра" (V, 34), створює паралель до самохарактеристики персонажа, відбиваючи часову модель кола й місця людини в ній. Аналогічно вибудоване порівняння й у драмі "Адвокат Мартіан" щодо поведінки молоді і сприйняття нею звичаїв на християнських зібраннях: "Тепера з молодими трудно. / Мов коні-неуки, рвуть поводи / і не хотять ніяк ходити в шорах" (VI, 38).

Для розкриття художньої концепції боротьби різних світоглядів і переконань Леся Українка добирає знаки з міфології й перетворює їх у засіб інтерпретації міфологічного факту. Таке забарвлення властиве зверненню Тірци до левітів і самарян: "Сліпі! нещасні! Чи не видно вам, / що саме час настав справдити слово / Ісаїї-пророка? Вже пора, / щоб лев з ягням як брата поєднались. / Іудин лев нехай шакалів душить, / а не займа господню отару (III, 180).

Підсумовуючи, слід наголосити на тому, що архетипи зооморфного походження — один із елементів міфологічної картини буття — в художній системі Лесі Українки акумулюють орієнтацію як на архаїчний пласт міфопоетичного мислення, так і на найновіші уявлення про світ як іпостась абсурду й зла. Цей складовий елемент репрезентує неоромантичне двосвіття творчості письменниці.

м. Запоріжжя

